



# НАУКОВИЙ ВІСНИК

НАЦІОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

СЕРІЯ 14

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВИПУСК 17 (22)

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**НАУКОВИЙ ЧАСОПИС**  
**НПУ імені М.П.Драгоманова**



*Серія 14*

**ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

*Випуск 17 (22)*

КИЇВ – 2015



### РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

**Павлюк Н.М.**

ФОРМУВАННЯ ОСНОВ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ  
ШКОЛЯРІВ ЯК ГОЛОВНОГО КОМПОНЕНТА ЇХ ЗАГАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ..... 126

**Смородський В.І.**

РОЗВИТОК СТИЛЬОВОГО СЛУХУ УЧНІВ НА ОСНОВІ ЖАНРОВОГО ПІДХОДУ ..... 129

**Остропольська І.С.**

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ  
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ УЧНІВ ДМШ ..... 132

**Вдовченко В.В.**

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ УТВОРЕННЯ ТЕРМІНІВ  
ТА ПОНЯТЬ ДЛЯ ТЕЗАУРУСА З ОСНОВ ДИЗАЙНУ ..... 136

**Ван Сює**

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОГЛЯДІВ ВИДАТНИХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ  
НА ПРОБЛЕМУ ЗВУКОУТВОРЕННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ ..... 141

**Чжоу Мин**

ФОРМЫ И МЕТОДЫ ЗАНЯТИЙ СО СТАРШЕКЛАССНИКАМИ  
В МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ ..... 146

### РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

**Найда В.Ю.**

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКІЙ  
ЧОЛОВІЧІЙ ГІМНАЗІЇ (XIX – XX СТ.) ..... 154

**Бондарчук В.О.**

ПРОБЛЕМА ЕМПІРИЧНОГО ТА ТЕОРЕТИЧНОГО ЗНАННЯ В ПРАКТИЦІ  
НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА УКРАЇНИ ..... 158

**Тарківська-Нагиналюк О.Д.**

ОСОБЛИВОСТІ ВИХОВАННЯ МЕТРО-РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ  
В АНСАМБЛЕВОМУ ВИКОНАВСТВІ ..... 163

**Крет З.М., Цюлюпа С.Д.**

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ДУХОВОГО  
ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ОРКЕСТРОВОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ..... 167

**Вохмяніна І.В.**

КЛАСИЧНА МУЗИКА ЯК УМОВА СТВОРЕННЯ ГАРМОНІЙНОГО  
СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ РАНЬОГО РОЗВИТКУ ДИТИНИ ..... 173

**Осока Олена**

ДО ПИТАННЯ НАВЧАННЯ МУЗИЧНИХ РЕЖИСЕРІВ У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО ..... 177

**Зимогляд Н.Ю.**

УКРАЇНСЬКА ФОРТЕПІАННА ШКОЛА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОРІЧЧЯ ..... 182

**Лисіна Н.І., Тітович В.І.**

ВИТОКИ АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ ..... 187

**Тітович В.І.**

ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОСОВЕДЕННЯ В КЛАВІРНИХ ТВОРАХ Й.С.БАХА ..... 193

**Гаврильчик Л.М.**

ДАНІІЛ ТРИФОНОВ – НОВЕ ІМ'Я В СУЧАСНОМУ ПІАНІЗМІ ..... 197

**Линь Хуацзинь**

МЕТОДИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛ XX ВЕКА ДЛЯ ДЕТЕЙ  
В СВЕТЕ ФОРТЕПИАННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ..... 202

**НАШІ АВТОРИ** ..... 209



здійснюватися програма комплексної підготовки піаністів-професіоналів. Були сформовані кафедри концертмейстерського та камерного ансамблю, значну роль у навчальному процесі відігравали курси історії виконавства, методики, а також педагогічна практика студентів. В якості особливостей цього періоду відзначимо ще один аспект діяльності українських педагогів - піаністів – поглиблене вивчення національного фортепіанного репертуару.

Період середини ХХ століття став значним етапом становлення та розвитку фортепіанної педагогіки нашої країни, базовою основою для навчання і виховання подальших поколінь піаністів, а його вивчення – найважливішим внеском в історію української фортепіанної школи та піаністичної культури України.

### Література

1. Гилельс. Э. О моём педагоге. К 65-летию со дня рождения Б. М. Рейнгольда / Э. Гилельс // Советская музыка. – 1964. - №10. – С. 154-155.
2. Курковський Г. Педагоги-піаністи Київської консерваторії (1913-1933) / Г. Курковський // Українське музикознавство : Зб. ст. Вип. 2. – К., 1967. – С. 264-280.
3. Рум'янцева А. Ю. Діяльність кафедри спеціального фортепіано Харківської державної консерваторії у після окупаційний період (1943–1949 рр.) / А. Ю. Рум'янцева // Муз. мистец. : зб. наук. ст. / Донец. держ. муз. акад. ім. С. Прокоф'єва. — Донецьк, 2004. — Вип. 4. — С. 236–244.
4. Сокальський О. Мистецька освіта на Україні / О. Сокальський // Мистецька освіта на Україні. – К. : Музична Україна, 1967. – 85с.
5. Хурсіна – Аністратенко Ж.І. Перші освітні заклади / Ж.І. Аністратенко - Хурсіна // Музыка. – 1982. – №2. – С.8.
6. Щербінін Ю. Біля джерел музичної освіти в Харкові / Ю. Щербінін // Українське музикознавство: науковий міжвідомчий щорічник / Академія наук УРСР. — К. : Музична Україна, 1971. – Вип.6. – С. 228–237.

УДК78.072:13\15

Лисіна Н.І., Тітович В.І.

### ВИТОКИ АНГЛІЙСЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ

*Статья рассматривает зарождение клавирного искусства Англии в дореформационную эпоху, первые профессиональные школы исполнителей и композиторов, их наиболее значительных представителей, которые повлияли на дальнейший ход истории развития европейской инструментальной музыки.*

**Ключевые слова:** *клавишные инструменты (орган, вирджинал), первые сборники профессиональной музыки, персоналии известных органистов-клавесинистов.*

*The article considers the origin of the clavierart of England in the epoch before reforms, the first professional schools of performers and composers, their most important representatives that have influenced the further history of European instrumental music.*

**Keywords:** *key instruments (organ, virginal), the first collections of professional music, personalities of famous organists-clavierists.*

Історія музичної культури Англії відрізняється особливою своєрідністю. Англія однією з перших країн Європи прославилася багатоголосним співом, – про це свідчать зразки народної поліфонії, що дійшли до нас. Старовинні жанри англійського фольклору включають епічні і героїчні гімни-балади, які створювали барди. Коли виникла професійна композиторська творчість, почалися її теоретичні дослідження. На поч. ХV англійських поліфоністів очолив Джон Данстейбл (пом.1453) талановитий композитор-теоретик, що мав великий вплив на Бургундську \ Нідерландську школу. Його творчість стала сполучною ланкою між музикою Середньовіччя і поліфонією Відродження. У ХVІ закріпилася легенда про Данстейбла як "винахідника" поліфонії, хоча поліфонічні принципи лежать вже у



народному музикуванні і перенесення їх на професійну музику, зайняло кілька століть. Та саме Данстейбл надав хоровому звучанню природність, силу і блиск, які стали характерними для нідерландської школи.

Видатний англійський композитор і вчений Джон Данстейбл \ John Dunstable, Dunstapell, ймовірно, народився в Данстейблі Бедфордширу. Дату народження вираховують за ранніми роботами Данстейбла: 1410-20. Мабуть, до 1427 він служив придворним музикантом у герцога Бедфорда (брата короля Генріха V), жив у Франції, коли герцог був її регентом і губернатором Нормандії.

На відміну від багатьох музикантів того часу Данстейбл не був кліриком, працював не тільки композитором й астрономом, але й астрологом і математиком. Він похований в церкві StStephen Walbrook \ С-Стівен Волбрук Лондону, на надгробку названий "славою і світилом музики", з його епітафії ми знаємо, що він "вивчав закони небесних сузір'їв".

Нам відомо біля 50 творів Данстейбла, серед них - церковна музика: 2 повні меси, 18 частин мес, 25 мотетів; органні обробки літургій. З світських творів дійшло мало: кілька пісень французькою та італійською чарівна "O, rosa bella", на слова венеційського поета Леонардіно Джустініані.

Для Данстейбла характерні панування триголосся, мелодичне багатство, імпровізаційність викладу. Чи не першим використовує у вільних голосах мотиви, споріднені *cantus firmus*'у, розробляє декламаційний мотет, де підпорядковує музичний ритм метру вірша. При переважанні церковних ладів в музиці Данстейбла явно відчуються мажор і мінор. Маючи дар винаходумелодій, характерних і величних, він, як ніхто, обробляв їх винятково майстерно, з неймовірною досконалістю і особливо ретельно у вставних інструментальних ригурнелях.

Більшість його композицій – гімни, антифони, духовні піснеспіви *cantica* – витримані в настільки простій структурі, що стають парафразами на церковні співи. Рельєфна мелодика без півтонів, схожа на старі григоріанські хорали, сприяла їх поширенню в католицьких країнах. Досконалість контрапунктів з ясними гармоніями панівної мелодії стала суттєвою інновацією, тому ім'я Данстейбла позначило важливу віху музичному мистецтві Європи.

У складі капели герцога Бедфорда Данстейбл бував у Камбре, де в нього могли вчитися славнозвісні Гійом Дюфаї і Жіль Беншуа. Французький поет Мартен ле Франк зазначав, що на їхню музику вплинув *contenance angloise* \ англійський стиль Данстейбла (фобурдони та певне значення терції і сексти).

Якщо новий музичний дух торив шлях у країнах, скутих догматизмом католицизму, то легше було йому проникнути в церковну музику країни, де багатоголосний спів з інструментальним супроводом існував у музичному фольклорі, – в Англії. Ще у XIV столітті король Генріх V зробив сміливий крок: ввів до богослужіння бардів з їх інструментами. Поява у церковній музиці цих музикантів можлива була саме на англійському ґрунті, де їх шанували. Натомість на континенті вони вважалися відщепенцями, тому застосовувати інструменти у церкві за таким статусом виконавців було чистісіньким безглуздом.

Коли англійський двір відвідали король Сигізмунд і герцог Бургундії Філіп, вони були у захваті від "нової церемонії" \ *nova segetonia* англійського бого-служіння. Сигізмунд перед від'їздом роздав лондонцям летючки, де віршами оспівував красу британської "янгельської" музики, урочисто обіцяючи розпо-всюдити її. Свою обіцянку він стримав: через прогресивних діячів на Констанцькому соборі (1414-18) він домігся скасування булли Іоанна XXII і визнання нового мистецтва фактором церковної служби. Англійські музиканти, запрошені до бургундського двору і папської капели, розійшлися Європою, а привілеї їх соціального стану пояснює ореол тисячолітньої музичної традиції Англії.

Її особливістю є те, що до музичної культури входить музикант, який поєднав у собі вокаліста та інструменталіста, що мало найкращі наслідки для розвитку контрапункту нової багатоголосної музики.

Музична реформа Генріха V мала повний успіх в Англії, поширенню нового церковного стилю сприяло завоювання північної Франції англійцями. Генріх, займаючи міста Нормандії, насамперед залучав туди музикантів, аби ознайомити народ з "ною церемонією". Досліджуючи питання впливу англійської музики на вокальний стиль XV



століття, Ф. Ледерер наводить як доказ – переважання пікардійського діалекту у французьких піснях: Пікардія найдовше перебувала під пануванням англійців [1, 123]. Найважливішим джерелом для ознайомлення з композиціями цієї епохи є Рукопис Old Hall\Old Hall Manuscript (Британська бібліотека, Дод. MS 57950), найбільше, найзначніше і найповніше джерело духовної музики кін. XIV-поч. XV століть. [4].

Рукопис містить 148 композицій: 77 повністю, інші – окремими частинами. Більшість творів є фрагментами звичайної меси і згруповані за розділами: набори Gloria разом, як і набори Credo, Sanctus і Agnus Dei. Між цими групами частин розташовані піснеспіви \ motets і фрагменти conductus. Old Hall MS складався протягом 20 років. Ідентифіковані руки кількох переписувачів, деякі належать самим композиторам.

Old Hall MS має велике значення для підтвердження існування і характеру специфічно англійських музичних рис, ступеня розвитку англійської музики, а також впливу континентальних практик. Зокрема, він демонструє тенденцію зосередження на музичних складнощах (канони) тоді, коли континентальна музика мала тенденцію до простоти. При Бургундському дворі існував стиль, упізнаний сьогодні як "англійський \la contenance angloise".

Та Old Hall MS став вражаючим прикладом французького впливу на англійську музику. М. Букофцер, досліджуючи ренесансну музику, пише: "найбільшим сюрпризом Old Hall Довідника, безсумнівно, є провідна роль ізоритмічної техніки, яка доводить неспростовний французький вплив" [5]. Англійські музиканти були добре відомі в Бургундії, французькі – в Англії. Висловлено припущення, що Пікард \ Pycard, автор канону № 75, був французом [6].

Особливістю творів Old Hall MS є розвиток дисонансу (Джон Кук і Томас Дамет), застосування *divisi*, – найраніше існування визначеної поліфонії на 2 і більше голосів, початок гармонії в музиці. Автори в Old Hall MS: Лайонел Пауер \ Power, Пікард \ Pycard, Томас Дамет \ Damett, Вільям Тіпп \ Typp, Томас Біттерінг \ Byttering, Джон Кук \ Cooke, Chirbury, Excetre, Oliver, король Генрі (Генріх V?), Nicholas Sturgeon, John Tyes, Queldryk, Aleyn, Fonteyns, Gervays, Lambe, а також твори зарубіжних музикантів: Закара \ Zachara (Antonio da Teramo) і Майшуета \ Mayshuet.

Книга незрівнянна: вперше надані прізвища авторів (!), чого раніше не було ніколи. Old Hall MS – чи не найстаріша колекція англійської музики, якої не збереглося більше ніде. Складність і точність позначень указує на високий ступінь витонченості і обізнаності писаря, композиторів і передбачуваних користувачів книги. Old Hall MS є однією з лише трьох книг поліфонічної музики, що збереглися з часів дореформаційної Англії. Хоча це додає рукопису ознак давнини, назва "Old Hall" надана після 1893, коли книга була подарована в Old Hall коледжа С-Едмунд. Рукопис втратив багатьох авторів і близько чверті листів; збереглися 148 п'єс у 112 фоліантах.

З витонченості музики і використання сусального золота в декорі впливає, що книга зроблена для багатой установи або мецената. "Лише виконавці вищої кваліфікації і закладсильної традиції могли сподіватися виконати це, вміст дає найскладнішу поліфонію, яка написана будь-де в цей час", – пояснює М.Бент. П'єси розташовані у відповідності з порядком застосування в месідля літургійної зручності. Книга, можливо, спочатку відкривалася наборами \ settings Kyrie, які зараз втрачені; тепер її починають набори Gloria; далі – антифони і послідовності \ sequences в ім'я Діви, Credo, Sanctus, Agnus Dei і фінальні варіації "ізоритмічного мотету \ isorhythmic motets". Цей тип мотету, де швидкості руху частин регулюють математичні пропорції: тривалість звучання може скорочуватися регулярно протягом II секції, що має половину довжини I, а III – чверть довжини I. Ефект для слухача: музика немов прискорюється до кульмінації, увінчаної динамічним звучним 'amen' tutti.

Серед доповнень Old Hall MS фігурує Veni Sancte Spiritus Данстейбла. Це його найвідоміший твір і зразок ізоритмічного мотету пропорції 3: 2: 1. Thomas Elmham вважає, що Sancte Spiritus – один з двох мотетів Данстейбла, написаних 1416 для собору Кентербері, коли Генріх V і Сигізмунд брали участь в церемонії святкування англійських перемог у Франції.



Джон Данстейбл сприяв розвитку т.зв. образу *countenance angloise*, стилю, в якому відбувається зсув від ритмічних складностей, модниху XIV столітті, до акцентів на повноті звуку, гладку мелодійність, регулярність структури, опозиції дисонансу і консонансу. В часи, коли Англія була в авангарді музичних ідей, цей стиль викликав захоплення, був дуже поширений і йому наслідували на континенті: вплив *angloise* чути у творах бургундських музикантів Жіля Беншуа (1400?-60) і Гійома Дюфаї (1400?-74).

Важливе значення для вивчення англійської музики мають т.зв. Трентські Кодекси, представлені переважно 2-3-голосні композиції, зрідка 4-голосні. В основувсіх духовних творівна *Cantus firmus* і григоріанських хоралів покладені або народна пісня, або оригінальна мелодія, винайдена композитором [1, 125].

Духовна музика Трентського собору \ *Sacred Music from the Cathedral at Trent* [6] або Трентський Кодекс 1375, який називають музичним еквівалентом сувоїв Мертвого моря, різко розширює розуміння музики перехідного часу від *Ars Nova* до Ренесансу. Трентські Кодекси є набором з семи великих музичних рукописів, і зберігаються в місті Тренті північної Італії. Вони містять понад 1500 композицій 88 названих композиторів і величезну кількість анонімних. Рукопис став найзначущим джерелом цілого сторіччя, якого більше немає ніде в Європі.

Рукописи у бібліотеці собору Трента зберігалися сторіччями і виявлені лише у сер. XIX ст. Їх перше обговорення в музикознавчій літературі відбулося у 1885 р., коли дружина Ліста, Франц Ксавер Габерль \ F.X. Haberl, церковний органіст і теоретик, засновник знаменитої школи церковних музикантів Регенсбургу, надрукував велику монографію "Bausteine zur Musikgeschichte" про Г. Дюфаї. Публікація вмісту *Codex Trent* почалася в Австрії серією *DKO: Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. I том *Trienter Codices* вийшов у 1900, останній VII – лише у 1970 році.

Трентські Кодекси демонструють початок розвитку циклічної меси, єдине музичне оформлення частин Ординарію \ *Ordinary* меси.

Англійський композитор Лайонел Пауер \ *Lionel Power* (1370\85?- 1445) став однією з головних фігур англійської музики початку XV. Поряд з Дж. Данстейблом, Пауер був членом братства Кентерберійського собору, де працював головним хормейстером. Мало що відомо про його життя. Творів Пауера було менше, ніж Данстейбла (тільки 40 збережених належать йому безумовно), а вплив схожий: він представлений в *Old Hall Manuscript*, одним з перших встановив твори ординарію меси, тематично об'єднані для виконання безперервно. *Old Hall MS* містить його месу на *Marian antiphon*, *Alma Redemptoris Mater*, де антифон заявлений в тенорі кожної частини [5]. Це єдиний цикл ординарію меси, який достеменно можна віднести до нього.

З послідовників Данстейбла виділяються Іоанн Бросар \ *Iohann Browser* та Іоанн де Сартто \ *Iohann de Sarto*. Разом з Дюфаї і Беншуа вони відкривають довге коло голландських композиторів, які пануватимуть найближчої доби. Переворот, здійснений у композиторській техніці Данстейблем і Дюфаї, настільки звільнив музичну мову, що творчість від ремісничих контрапункт-вправ могла нарешті звернутися до вираження людських почуттів.

Славу розплідника церковних музикантів мало місто Камбре. Мистецтво співаків XV століття тут досягло такої віртуозності, що вони голосом виконували інструментальні частини композицій (!). Тоді ж перестали розмежовуватися інструментальні і вокальні партії: більшість творів можна було виконувати як на інструментах, так і голосом. У духовних п'єсах інструментальна частина виконувала значну роль: інструменти супроводжували голос, грали вступну і заключну ригурнелі. У світських шансонах ригурнелі є на кожному кроці, їх вступ позначає перерву тексту або швидкі невокальні фігурації [2, 146].

В Трентському Кодексі представлений також ренесансний композитор Джон Бедінгхем \ *John Bedyngham* (1422?-1460?), член Гільдії парафіяльних клерків Лондону, що проживав в Англії протягом всього життя. Можливо, Бедінгхем народився в Оксфорді 1422, вчився і був півчим у коледжі Вінчестера \ *Winchester College*, потім вчився і працював у Нью-коледжі \ *New College* Оксфорду; з 1448 – у братстві Св. Ніколая \ *Confraternity of St/Nicholas* Лондону. У кінці життя (1457) Бедінгхем став у Вестмінстері інспектором \ *verger* Монастирської каплиці Св. Стефана \ *Collegiate Chapel of St Stephen*.



Він писав пісні, балади, меси, мотети, рондо \ chansons, ballades, masses, motets, rondeaux. Його твори були надзвичайно розповсюджені в Європі, що видно з численних текстів латиною, французькою та італійською: Популярність музики доводить, що писав він у різних стилях: його бургундські chansons ala Дюфаї поширені по всій Європі.

Найвідомішим і впливовим музикантом часів Генріха VII і Генріха VIII вважався Роберт Ферфакс \ Robert Fayrfax (1464-1521). Ферфакс займав посаду органіста С-Олбанс абатства \ StAlbans Abbey. 1502 став членом Братства Св.Ніколая \ St.Nicholas. Ферфакс отримав 1501 ступінь бакалавра музики \ MusB і доктора музики \ MusD 1504 у Кембриджі; 1511 доктора \ MusD Оксфорда [7].

У 1514 році отримав у лицарське звання ("Лицар Віндзор \ Poor Knight of Windsor") . Твори Ферфакса: 2 магніфікати, 13 мотетів, 9 пісень, 6 мес, 2 інструментальні п'єси. На докторський ступінь заявлена меса "O Quam glorifica", а месадля леді М. Бофорт "O bone Jesu" – стала першою месою-пародією.

Ферфакс представлений в музикознавчій літературі як "провідна фігура в музичній культурі епохи"[7], "одним з найпопулярніших композиторів свого покоління"[9]. Його твори мали великий вплив на Дж. Тавернера і Т. Талліса.

Інноваційною технікою клавірної музики вирізнявся композитор Тюдорів Х'ю Астон \ Hugh Aston (1485?-1558), хоча мало відомо його творів.

До нашого часу збереглися 4 меси Астона практично повністю, інші – фрагментарно. Він написав багато клавірної музики, більшість з якої – з надзвичайно прогресивним на той час використанням специфічно клавірної нотації: його Номперуре (Танці для клавесину або органу) часто наводиться як приклад письмової клавірної форми [11]. Деякі ранні клавірні твори особливої стилістики увійшли до Антології \ Anthologized My Lady Careys Dompre.

Значна частина музики Астона дуже енергійна і сильна, але з любов'ю до крихітних вітійоватих штрихів, які роблять досить гострі прохідні дисонанси. Є твори в формі імітаційної поліфонії для хору: меса Videte manus meas, схожа за своєю енергетикою на Gloria tibi Trinitas Тавернера. Кращі твори – антифони Gaude virgo mater Christi і Ave Maria divae matris Annae, – в яких стиль мелодії вказує малюнком фраз на нову сміливу новацію пізніших авторів: вид мелодики, де важливий інтервал збільшується до зростання кульмінації.

Домпе Міледі Кері \ My Lady Carey's Dompre, належить до музичної збірки Ренесансу, яка, швидше за все, була написана для клавесину і лютні. Традиційні англійські танці опублікував у 1520-і невідомий автор за часів Генріха VIII, який грав на різних інструментах і мав їх велику колекцію. Збірка складається з двох рухів від g moll до d moll і, мабуть, присвячена була комусь із жінок королівської родини. Назва "Dompre" може йти від "ірландського звалища \ Irish dump", що означає плач, танець-панахида, меланхолійна пісня про кохання.

У різноманітті музичних жанрів домашнього і публічного музикування в Англії XVI-XVII велике значення мав музичний театр, вірніше – театральна музика в сучасному розумінні жанру; драматичні постановки були насичені музикою: саме англійській традиції властивий музичний супровід спектаклю; часто ці вистави називали оперою. В усіх п'єсах Шекспіра звучить музика.

Джон Данстейбл очолював групу композиторів, серед яких видатні майстри: Лайонел Пауер \ Lionel Power, Джон Ален \ John Alain, Джон Беннет \ John Benet Anglicus, Джон Бедінгем \ John Badinham, Маркгем \ R. Markham, Чарлз Джон Стенлі \ Charles John Stanley, Роберт Ферфакс \ Robert Fayrfax. Всі майстри цієї школи об'єднані скоріше зовнішніми ознаками своїх композицій, ніж їх внутрішнім змістом, оскільки мистецтво XV століття було не стільки духовною творчою діяльністю, скільки витонченою ремісничою художньою працею. Але вони безперечно були виразниками англійського гуманізму в музиці. Віяння італійських ідей в Англії позначилося підйомом інтересу до творчості як найблагороднішого прояву художньої натури. Коли у Німеччині заняття музикою вважалося негідним дворянина або заможного містянина, освічені англійці, подібно італійцям, віддавали все своє дозвілля музиці. Ця близькість митців і суспільства народила англійський контрапунктичний стиль, який завжди прагнув бути зрозумілим кожному аматору музики.



Один з найважливіших музикантів цієї епохи органіст Джон Тавернер \ John Taverner (1490?-1545) відомий як засновник стилю *in Nomine*. Можливо навчався у майстерного поліфоніста Томаса Ашвелла \ Thomas Ashwell

Більшість його творів написана у 20-х р.р. XV ст. Найвідоміша меса композитора заснована на популярній пісні "The Western Wynd \ Західний вітер". Джон Шепард і Крістофер Тай пізніше написали меси на цю ж пісню [3]. Western Wynd – незвичайна меса Тавернера: тема з'являється в кожному з 4х голосів в різний час, за винятком альту. Зазвичай його меси складені так, що кожна з 4х частин (Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei) є приблизно однакової довжини, що досягається шляхом однакової кількості повторів тематичного матеріалу. Наприклад, у месі Western Wynd тема повторюється 9 разів у кожній частині, але через те, що частини мають тексти різної довжини, він використовує розширену мелізматику у вокальних партіях з меншою кількістю слів. Інші меси широко використовують техніку *cantus firmus*'у, де постійна течія довгої мелодії поєднується з відступами-імпровазіями, часто у тенорі. Меси на *cantus firmus*: Corona Spinea і Gloria Tibi Trinitas. Інша техніка використана в месі Mater Christi на його пісню тієї ж назви, відомої як "похідна\derived" або "меса-пародія \ parody-mass".

Велика частина збереженої спадщини Тавернера вокальна: церковні співи, меси, магніфікати. Інструментальні партії здебільшого не записувались навіть у великих церковних творах, де були задіяні багато виконавців. Записували тільки вокальні і хорові партії, інструменталісти (органісти) акомпанували свої партії на генерал-бас, а ритурнелі в паузах грали імпровізуючи.

Знаменита меса "Gloria Tibi Trinitas" породила стиль, відомий як *In Nomine*. Хоча меса складається з 6 частин, деякі, більш віртуозні епізоди, імовірно призначені для солістів, – така композиційна техніка застосована в ряді мес. На словах "*in Nomine ...*" в розділі *Benedictus* провідна тема – у альту, але популярною стала інструментальна партія віоли. Інші композитори узяли за взірець цю записану (а не імпровізовану !) інструментальну партію, і назва "*in Nomine*" була дана всім роботам [3], що регламентували записом партії інструментальні (навіть у супроводі). Таким чином, вперше інструмент став важливою дієвою складовою музичного твору, і його партія, достеменно записана автором, стала частиною передбачуваного виконавського процесу.

У ХХ ст. відомий церковний композитор сер Джон Тавенер стверджував, що він є прямим нащадком Джона Тавернера, життя якого лягло в основу опери Пітера Максвелла Девіса "Taverner" (1970).

Разом з тим гуманістичні основи нової епохи привели в Англії XVI ст. до першого високого розквіту світського музичного мистецтва як у вокальних, так і в інструментальних формах. Нові покоління англійських композиторів, які виступили наприкінці XVI ст., і захопили перші десятиліття XVII ст., створили школу англійських мадригалістів і заклали основи нової галузі музики – п'есам для вірджинала, котрі отримали широке розповсюдження вже в XVII ст.

Музиканти, що працювали у XVI ст., періоду тяжких цивільних, династичних, релігійних смут, писали церковну музику дивовижної, райської краси, сповнену миру, гармонії, віри і благоговіння, всі вони були майстрами контрапункту, схильні до модних європейських інновацій, передусім італійських. Віртуозна імпровазія, якою володіли органісти епохи Тюдорів, – характерна особливість музики – стала зразком для музикантів наступного століття, особливо у клавірному мистецтві майбутніх вірджиналістів, що заклали основу європейської клавірної музики і були її першими реаліями. В Англії XVI-XVII розквітла вірджинальна школа, яку розвивали Томас Талліс, Вільям Бьорд, Джон Булл, Джайлз Фарнебі, Орландо Гіббонс, Генрі Перселл.

Вірджинал фламандської фірми Рюккерс зберігся у Музеї Музики в Парижі.

#### Література

1. Браудо Е.М. Всеобщая история музыки. Т.1: До конца 16 столетия. Пг., 1922.
2. Музыкально-теоретические системы. Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М., 2006, с.132-154.



3. Benham H. John Taverner: His Life and Music. Aldershot: Ashgate, 2003, p. 66.
4. Bent Margaret. "Old Hall Manuscript," in New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition, 2001.
5. Bukofzer Manfred. Studies in Medieval and Renaissance Music. New York. 1950, p. 56.
6. Caldwell J. The Oxford History of English Music vol. 1: Oxford University Press, 1998, p. 210.
7. Fairfax, Robert (FRFS500R). A Cambridge Alumni Database. University of Cambridge.
8. Gerber Rebecca L. \*Trent, Museo Provinciale d'Arte, Codex 1375 (olim 88). Monuments of Renaissance Music. 1,222 pages | xviii, 1222, 6 halftones, 1 table | 9 x 12 | © 2006\*
9. Greene D.M. Greene's Biographical Encyclopedia of Composers (Reproducing Piano Roll Fnd., 1985), p. 25.
10. Haar J. European music 1520-1640. Woodbridge: Boydell, 2006, p. 490.
11. Hoppin Richard H. (1978). Medieval Music. New York: Norton & Co. ISBN 0-393-09090-6.
12. Randel D.M. The Harvard Biographical Dictionary of Music: Cambridge MA, Harvard University Press, 1996, p. 262.

УДК 78.089.(4 Нім.) : 781.68

Тітович В.І.

## ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОСОВЕДЕННЯ В КЛАВІРНИХ ТВОРАХ Й.С.БАХА

*В статье рассматриваются особенности голосоведения в клавирных сочинениях И.С.Баха, истоки и развитие идеи скрытого двухголосия. различные исполнительские подходы к проблеме.*

**Ключевые слова:** *голосоведение, скрытое двухголосие, интонируемый интервал.*

*The article discusses the peculiarities of voice-leading in clavier compositions by J.S. Bach, sources and development of idea of hidden two-voice, different performing approaches to the problem.*

**Keywords:** *voice-leading, hidden two-voice, intoned interval.*

В сучасній музичній теорії та виконавській практиці особливості голосоведення в клавірних творах Й.С.Баха найчастіше пов'язуються з так званим «прихованим» двоголоссям. «Приховане двоголосся утворюється при ходах мелодії на інтервали більші, ніж цілий тон (велика секунда).» [2, с.192] Інакше кажучи, в одноголосній лінії є щонайменше ще одна мелодія, яка утворюється окремими звуками цієї лінії, інтервально близькими один до одного. Уявлення про приховане двоголосся в бахівській музиці виникли порівняно недавно. В усякому разі А.Швейцер жодним словом не згадає про нього у своїй монографії «Йоганн Себастьян Бах», що вийшла на початку ХХ століття. А вже Е.Курт в книзі «Основи лінійного контрапункту», яка з'явилася в 1917 році, присвятив прихованому двоголосся цілий розділ. Основним музичним матеріалом для цього розділу послужили сольні скрипкові та віолончельні твори Баха. Ця обставина змушує вбачати одну з причин появи самої ідеї прихованого двоголосся в тому, що кожна струна скрипки або віолончелі має свій тембр, отже, темброве забарвлення тих звуків лінії, які видобуваються на одній і тій же струні, начебто об'єднує їх, надаючи їм рис певної послідовності, відокремлюючи від решти звуків.

З іншого боку, можна простежити намагання якось поліфонізувати переважно одноголосну фактуру сольних скрипкових та віолончельних творів Баха. Однак важко зрозуміти, навіщо відшукувати приховане двоголосся, скажімо, в темах клавірних фуг. Справа в тому, що в фугах кількість голосів суворо регламентована, голоси чітко окреслені, відокремлені один від одного. Поява якогось додаткового голосу або навіть натяку на нього безперечно дезорієнтує слухача, особливо в стреттах (Фуга з Токати e-moll):